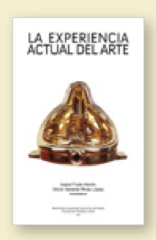




ɞ Datos para citar este trabajo ɞ

Autores:	Isabel Fraile Martín, Vianey Bautista Díaz
Título del trabajo:	"La obra contemporánea y su exhibición en Puebla. Reflexiones acerca de los espacios expositivos"
En:	Fraile Martín, Isabel; Rivas López, Víctor Gerardo (Coordinadores). *La experiencia actual del arte.* Colección La Fuente. BUAP. Puebla, 2011.
Páginas:	pp. 155-170
ISBN:	978-607-487-356-6
Palabras clave:	Obra de arte, Puebla, obra contemporánea, exhibición, espacios expositivos







La obra contemporánea y su exhibición en Puebla. Reflexiones acerca de los espacios expositivos

Isabel Fraile Martin
y Vianey Bautista Díaz

Introducción

La demanda de arte provocada por las nuevas tendencias artísticas necesariamente nos conlleva a buscar escenarios diferentes a los que proporciona una galería o un museo tradicional. La dinámica artística en Puebla necesita nuevas áreas que no se enfoquen sólo a espacios cerrados, debe haber un diálogo con el exterior aprovechando el entorno, la luz y la misma urbe. Es por ello que a lo largo de estas páginas pretendemos ofrecer un uso del espacio público como alternativa factible, con el fin de acercar las manifestaciones artísticas a la sociedad de una manera ventajosa desde todos los puntos de vista pues, no sólo se presenta como una exposición a la que el público puede asistir de forma gratuita sino que, además, incorpora las obras al medio natural y/o urbano en el cual se desarrollan, creando de este modo nuevas interpretaciones y estableciendo un conocimiento del arte que antecede, en buena medida, a la exposición propia de los museos.

Esta propuesta no sólo resulta atractiva sino también necesaria ya que una de las características importantes que frenan la asistencia del público a los museos es su falta de sensibilidad y conocimiento, creando una renuencia hacia las innovaciones y las nuevas expresiones artísticas, así como la falta de apreciación de obras de arte por parte de una sociedad que no está acostumbrada a interactuar con ellas.

El gestionar la creación y utilización de espacios tanto públicos como privados de Puebla y presentarlos como espacios alternativos para la exposición de arte contemporáneo, generará el desarrollo de actividades culturales que permitan lograr un impacto

educativo, artístico, turístico y económico que ubiquen a la ciudad como escenario expositivo abierto a un sin número de actividades culturales, aprovechando estas zonas que ya se tienen y que actualmente no se usan con este fin. Esta es, sin duda, la idea central de nuestra investigación y para llevarla a cabo analizaremos, en primer orden, los espacios usados actualmente para realizar exposiciones, entiendo en todo momento cómo se originan y de qué manera funcionan. Para ello es necesario abarcar algunas consideraciones importantes en relación a la existencia en sí del Museo y que veremos a continuación.

Conceptualización de Museo

En la historia del museo existen dos elementos que resultan fundamentales para que aparezca la institución museística como tal y que son de suma importancia para que se genere este espacio. Se trata del coleccionismo y la ilustración, pues según la definición otorgada por el Consejo Internacional de Museos, conocido como el ICOM, el Museo es: una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con el propósito de estudio, educación y deleite.

Desde sus inicios, el museo posee un valor simbólico y su origen está en función de la protección de objetos de un pasado que es necesario prevalecer, por lo que conlleva lo sagrado implícito. Desde el principio se han desarrollado una gran variedad de discursos museísticos pues lo que se coleccionaba no sólo eran piezas artísticas, sino que también abarcaban los gabinetes de curiosidades, pertenecientes a la historia natural, bibliotecas, jardines botánicos y zoológicos. Había coleccionistas manieristas y barrocos que tenían afinidad hacia las obras de arte, pero había otros enfocados a las ciencias naturales y objetos curiosos, y otro grupo selecto a la mezcla de ambas, presentando un coleccionismo de doble vertiente que atendía por igual a las curiosidades de la ciencia como la sensibilidad del mundo artístico. A lo largo de la historia esta diversidad se engloba en un modelo planteado por Durand en su *Précis des Leçons* en donde la arquitectura de los espacios se plantea

de una forma coherente para su exhibición. Otro cambio significativo es la transición de convertir lo privado en público al abrir el espacio cerrado de un estudio o cámara de un coleccionista al espacio del museo y, finalmente, al de la galería.

Desde finales del siglo XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX se fue consolidando el museo como la nueva institución pública a la que asistir para contemplar exhibiciones de arte. Ha sido a partir de la década de 1980 y hasta principios del siglo XXI cuando se ha producido un cambio importante en el mundo de los museos. Desde entonces su interior se ha transformado en un lugar para la afluencia masiva de un público activo que no solo visita sino que también participa en las muestras interactivas; paralelamente, nuevas dinámicas artísticas cobran relevancia en estos espacios, una de las más importantes a este respecto será la dinámica de consumo. Diversos autores hacen propuestas atractivas sobre la visión del consumo como una acción que también afecta a los dominios del arte. En ese sentido, Josep Montaner opina en su texto sobre museos para el siglo XXI:

> [...] en el museo notamos un fenómeno contemporáneo: la aproximación entre el arte y el comercio, al establecer lazos de consumo, los museos con más influencia social han generado grandes espacios urbanos.[1]

El museo en este momento representa uno de los elementos públicos contemporáneos más relevantes en la sociedad actual. Su crecimiento se dirige hacia el ámbito de consumo puesto que las tiendas que lo rodean incrementan sus productos en función a ellos (cafeterías, restaurantes, librerías, etc.). De este modo se abre un panorama comercial en el que se articulan espacios para realizar unas compras que, dicho sea de paso, generan grandes beneficios a los involucrados[2]. Pero independientemente de este

---

1 Josep María Montaner , *Museos para el siglo XXI,* p. 148.

2 Ver: María Isabel Fraile Martín, “El marketing del museo. El arte del consumo” en *Estética, arte y consumo. Su dinámica en la cultura contemporánea,* Cuba-México, 2011 (en prensa).

enriquecimiento económico, los museos son espacios que sufren un continuo cambio derivado de la relación que, como espacio, mantienen tanto con la obra artística como con las nuevas tecnologías que se implementan en el arte. Es esta continua evolución la que va generando la nueva problemática que enfrentan estos espacios para responder a las expectativas artísticas actuales. En este sentido Roger Miles señala la importancia del museo como medio, llegando incluso a citar lo siguiente:

> …Considerar al un museo como medio implicará tomar en cuenta todos los aspectos del proceso a través del cual se concibe, se crea, se pone en práctica y se recibe la comunicación en una exposición. Los museos son en muchos aspectos similares a otros medios contemporáneos. Entretienen e informan, cuentan historias y construyen argumentos, buscan divertir y educar.[3]

Considerando las reflexiones de Miles podemos tomar en cuenta que la dinámica de un museo es la relación que se establece entre todos sus componentes para entablar una comunicación con el espectador y, a partir de ello, generar nuevos diálogos que retroalimenten y dirijan su crecimiento, pero esto a veces no es tan factible como quisiéramos. En el caso de México, por ejemplo, existen diversos problemas que detienen el desarrollo de los museos y que tienen que ver, por un lado, con la falta de presupuestos adecuados, lo que unido a la necesaria mejora de la defensa del patrimonio cultural y la urgencia de cambios en la política hacendaria hacia los museos; todo ello requerimientos de primer orden que se aúnan a la urgencia por incrementar las colecciones, hacen escasamente posible que esa comunicación exitosa entre todos los componentes, tal y como anotaba Miles, sea tan constante y permanente como uno en principio quisiera. Miguel Ángel Fernández, en su Historia de los Museos en México, detecta también una insuficiencia que inhibe el crecimiento de estos espacios destinados al culto y al deleite estético en nuestro país. Según sus palabras:

---

[3] Roger Miles y Compiladores, *El museo del futuro,* p. 152.

> …Pero tal vez la carencia más grave en la actualidad sea la ausencia casi virtual de escuelas especializadas para museólogos y museógrafos. Escuelas donde no solo se impartan las técnicas y secretos del montaje, sino también donde se discuta y explore sobre los fundamentos de los museos: porqué los hacemos, para quiénes, qué debemos rescatar de la antigüedad y qué tipo de museo necesitamos para las generaciones por venir.[4]

Esta misma problemática la podemos trasladar al ámbito local poblano en que situamos de manera particular cada una de estas problemáticas. Cuestiones que se agravan desde el momento en el que, por ejemplo, no existen estudios formales de esta índole que atañan el caso de Puebla, a pesar de ser una ciudad con una actividad cultural importante en la que los museos juegan un papel relevante dentro del entorno habitual. La carencia de esta formación repercute definitivamente en las propuestas de gestión y dirección de estos espacios y minimiza, en gran medida, el éxito deseable para las nuevas propuestas de exhibición que, desde el impulso de la originalidad y el interés por despertar simpatías en el espectador, no logran el reconocimiento esperado[5]

El Museo Actual

Consideramos que el museo de hoy no puede pensarse como un depósito de objetos ni como un archivo de elementos, sino que más bien debe ser la manifestación de un ser colectivo cuyo deber inmediato es ser exhibido. Debe concebirse como un centro de enseñanza objetiva y permanente, por lo que tiene que estar al alcance de todos los estratos culturales sin exigir un determinado nivel de estudios, para establecerse como una institución de enseñanza abierta, desechando la idea de sacralización de este espacio. En este sentido Montaner sostiene que:

---

4 Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México*, pp. 229-230.

5 Cabe señalar que en Puebla hay instituciones educativas que imparten estudios relacionados con la temática de museos, tanto en el desarrollo como en la gestión, pero aún no existe un posgrado en museología y museografía que podría ayudar a limar estas cuestiones en el ámbito local.

> La sacralización museística cierra la posibilidad de una dimensión auténticamente reveladora de la evolución cronológica de la historia, de los seres vivos, de la humanidad, si no se contempla ese bien cultural inserto en su propio ambiente.[6]

Por lo tanto, la idea del museo como espacio simbólico se empieza a diluir, tanto en su concepción como en su construcción, debido a las nuevas vanguardias artísticas que necesitan espacios diferentes para su exhibición, desde la idea del museo blanco y transparente hasta la edificación del museo Guggenheim, en Nueva York como contraposición notamos que la estructura museística se presenta como el resultado de diversas concepciones contemporáneas. La permanencia de esta institución demuestra que tiene muchas vertientes que se abren hacia nuevos caminos de expansión, tales como museos contemporáneos, museos urbanos, centros de arte y galerías.

Además de estas cuestiones, debemos tener en cuenta que el museo de hoy se presenta ante la realidad de ser un centro de conservación y exhibición que utiliza para su beneficio el progreso técnico y científico, con el fin de lograr la recuperación del patrimonio para consolidar, a largo plazo, un esquema más completo en el que se circunscriban las acciones de investigación, presentación, incremento del patrimonio y ser, en definitiva, un espacio de difusión socio-cultural.

Tipologías Museológicas

El rasgo que define a un museo es la homogeneidad de su contenido y según sea su disciplina (artística, histórica, científica o técnica) se pueden obtener cinco grupos de materias museables según las orientaciones a las que se dirijan: al Arte, la Historia, la Ciencia, la Tecnología y la Etnología. Lo que diferencia a estas cinco categorías entre si no es la propia disciplina, puesto que todas ellas concurren en el campo de la historia, sino la intencionalidad y la funcionalidad implícita que cada una comporta.

---

6 Josep Maria Montaner, *ob. cit.,* p. 13.

Museos de arte

Para el desarrollo de esta pequeña investigación abordaremos el estudio de museos, centrándonos en los museos de bellas artes, museos de arte contemporáneo, centros de arte y galerías. Según estas tipologías, las colecciones de los museos de arte están compuestas por objetos que presentan un destacado valor estético. La categoría artística de las piezas presentes en estos espacios pueden haberles sido conferidas no sólo por la calidad de su manufactura o su concepción, sino también por su reconocimiento en el tiempo, el que la historia del arte, la crítica artística o su pertenencia a las áreas y campos del arte le otorgan. Esta tipología de museos, aunque encuentren sentido, significación y representatividad en la historia, representan un perfil independiente de los históricos. Exponen pintura, escultura, artes decorativas, artes aplicadas e industriales y las llamadas artes menores.

La división de la historia del arte en cuatro etapas clásica, medieval, moderna y contemporánea, ha influido en la clasificación de tipologías museísticas de su área. De esta forma la antigüedad clásica se ubica en los museos arqueológicos, los de patrimonio medieval, en los de bellas artes, mientras que el arte plástico producido en el siglo XX se conserva en los museos de arte contemporáneo.

La característica de todos los museos de arte es el mantener un contacto inmediato e íntimo con el público, para producir percepción y contemplación de la pieza original, ante lo que el experto Luis Alfonso Fernández opina

> …Las funciones poéticas (en el sentido etimológico griego) y estética de las obras de arte solo pueden cumplirse provechosamente para el contemplador en una situación que cuide escrupulosamente este carácter de intercomunicación intima.[7]

Retomando esta cita cobra importancia la museografía puesto que es la disciplina que analiza el conjunto de técnicas y prácticas

[7] Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía,* p. 111.

relativas al funcionamiento de un museo, agrupando las técnicas de concepción y realización de una exposición, independientemente de que sea temporal o permanente. La disposición física de una exposición debe tener en cuenta tanto las exigencias de conservación preventiva de los objetos, como la puesta en valor de visitas a su presentación y la comprensión inmediata de las mismas. Estas técnicas expositivas cumplen una función y evolucionan dentro de múltiples contextos de actividad cultural y comercial.

Museos de Bellas Artes

Estos espacios abarcan a las obras escultóricas, pictóricas, artes menores, grabados y dibujos. Su contenido, en el caso de la mayoría de los grandes museos europeos, ha sido heredado de grandes colecciones monárquicas, y en otras ocasiones se han ido formando gracias a la expropiación de conventos e iglesias, además de irse ampliando con legados y donaciones.

Los museos de Bellas Artes encierran una generalidad, pero también una evidente ambigüedad. En primera instancia engloban todo el tipo de artes plásticas, aunque en la práctica se restringen a una parte del patrimonio artístico. Su denominación no debe confundirse con los calificados como mixtos, formados de variados contenidos, ni con los generales. La diferenciación entre museos generales y los específicos (de arte, historia y ciencia) es resultante de la especialización de contenidos que trae como consecuencia el delimitar los campos y constituir otras tipologías. De este modo se distingue entre museos de arte moderno y contemporáneo, que se plantean como una continuidad de los arqueológicos y de arte antiguo, lo que proviene de una división de la cronología estilística que proporciona la historiografía artística.

Actualmente esta división se tiene que plantear de manera flexible debido a los nuevos enfoques de la historiografía artística y de la aparición de nuevas tipologías de museos.

Museos de Arte Contemporáneo

Dentro del amplio campo de los museos, los que generalmente despiertan polémica y confusión son los de arte contemporáneo. Desde finales del siglo XIX, la realización de museos de arte contemporá-

neo representa un reto continuo al construir contenedores adecuados para las manifestaciones artísticas que siempre están intentando romper moldes y replanteando sus límites. Con la proliferación de nuevas formas artísticas ha crecido el mercado de éstas, integrando campos experimentales y exigiendo nuevos espacios de representación; el museo de arte contemporáneo es por ello el reflejo de las contradicciones conceptuales y sociales contemporáneas.

La evolución del arte de los últimos tiempos y la modificación de los espacios museográficos para adaptarse a las nuevas corrientes, son el reflejo de una relación entre la obra de arte y el espacio expositivo sobre la que Montaner considera que

> …En cada periodo artístico, ya para cada tipo de formato, ha existido un tipo de espacio óptimo, por su tamaño, por su forma, por su tipología, por su textura, por su ornamentación, por sus valores simbólicos y por su tipo de iluminación.[8]

Esto supone una evolución entre el espacio y el objeto que también sufre una crisis iniciada con las exposiciones universales, como la de Londres de 1851, y con el impresionismo; esta situación de conflicto culmina con el cubismo pero pronto queda superada por las manifestaciones artísticas de Duchamp. Es entonces cuando surge la necesidad de generar un nuevo tipo de espacio para que la obra de arte tuviera diversas características: un arte más abstracto, más conceptual y flexible.

Después de la Segunda Guerra Mundial empiezan a consolidarse nuevas corrientes artísticas que plantean, a su vez, nuevas necesidades de espacio. La pintura de gran formato del expresionismo abstracto, como las que realizaba Jackson Pollock, transforman la escala del espacio expositivo. A finales de los años sesenta surgen corrientes como el "minimal art" y el arte conceptual que buscan nuevos espacios para presentar obras de arte; en estos casos será fundamental la relación entre la pieza artística y el espacio. Las esculturas se esparcen por las galerías creando nuevas

---

8 Josep Maria Montaner, *ob. cit.*, p. 13.

experiencias fenoménicas; en este momento el tema central que surge reflexiona entre el objeto, el espacio y el espectador.

La definición de museos de arte contemporáneo no coincide con la historiografía convencional que señala que la edad contemporánea se inicia con la Revolución Francesa de 1789, ni tampoco coincide con pensamientos filosóficos o estéticos; contemporáneo es un concepto ambiguo que, aplicado a las artes plásticas, se identifica con lo más moderno y concretamente con el arte realizado en el siglo XX. Sin embargo, algunos museos han mantenido el titulo de museo de arte moderno tal vez por el desgaste semántico, pero pertenecen a los de arte contemporáneo, ambos conceptos por lo tanto engloban la vanguardia y la posmodernidad que inciden sobre esta clase de museos. Para una correcta clasificación de estas piezas artísticas Alonso Fernández señala:

> {…} la revisión que en los últimos tiempos se realiza a nivel de la historiografía artística determina también una revisión sobre el diseño, la metodología, las funciones y rentabilidad sociocultural de los museos de arte contemporáneo, cuestiones estético-sociológicas aparte.[9]

Tanto la concepción como el diseño del museo de arte contemporáneo soporta las tensiones de una sociedad plural en constante cambio, y cuyas ideologías han impuesto, tanto en el ámbito de la creación artística como en los enfoques museológicos, una decidida evolución. La complejidad del museo de arte contemporáneo radica en la multiplicidad de sus contenidos ya que a las bellas artes tradicionales se añaden las nuevas artes de la imagen como la fotografía, el cine, video, multimagen, etc., así como las nuevas expresiones de la sociedad de consumo y de los mass- media, en definitiva son nuevas propuestas y comportamientos artísticos de carácter interdisciplinario. Es por esta complejidad conceptual y real del museo de arte contemporáneo que tiene que estar en un continuo replanteamiento.

---

[9] Luis Alonso Fernández, *ob. cit.*, p. 115.

De forma paralela, a este nuevo museo se le añaden factores socioeconómicos y didácticos que lo han transformado en escenario para plasmar necesidades y conflictos independientemente de sortear su realidad en función de su rentabilidad sociocultural. En este sentido los museos de arte contemporáneo encuentran su mayor dificultad sociocultural en conciliar su carácter multidisciplinario con la función de conservar y darle un carácter de consagración patrimonial a la producción innovadora y en ocasiones efímera de los objetos artísticos. La superproducción de ellos rige al museo de arte contemporáneo a realizar una selección, valoración y adquisición de piezas para cumplir con su función de significación y representación histórica. El papel de la museología, la museografía y la historia del arte es fundamental en este aspecto, pues se concentra en promover el diálogo constante y productivo entre el mensaje de estos objetos y la propia sociedad.

Centros de arte

La década de los ochentas impulsó una generación de nuevos museos en los países occidentales, entre ellos figuraban en primer orden los de arte, especialmente los de arte contemporáneo, seguidos por los de ciencias y técnicas. En esta época se intensifica la construcción y el uso de centros de exposiciones con un perfil interdisciplinario que resulta conveniente para alimentar la demanda pública de una sociedad posmoderna, en la que la participación social es un elemento prioritario y que encamina al éxito de estas nuevas propuestas.

Los centros de arte son derivados de la llamada cultura de la edad posmoderna en las sociedades calificadas como posindustriales. Estos espacios están y se hallan inmersos en divergencias conceptuales y sociales. Surgen como el resultado del vanguardismo y los cambios sociales y estéticos que se dan en la segunda mitad del siglo XX. Los espacios de exposición se habían desarrollado a la par de las últimas propuestas artísticas y el museo alberga, física y socialmente, la realidad que se vive. Para ello moderniza sus instalaciones convirtiéndose, en la mayoría de los casos, en una institución que capte la realidad sociocultural de un mundo en constante cambio. De esta manera se ubican variadas tipologías de museos de

arte con renovados proyectos institucionales y se crean los espacios para el arte de naturaleza vanguardista o experimental.

Entre los espacios dedicados al arte contemporáneo encontramos los museos de naturaleza convencional e institucional que hacen referencia a la presentación del arte consagrado y socialmente digerido y, por otro lado, los denominados centros de arte, que tienen un programa más propositivo que los museos, ofreciendo una solución factible para la presentación e instalación de cierto tipo de arte contemporáneo que emana de los últimos comportamientos socio-artísticos. Luis Fernández Alonso en su texto sobre museología y museografía habla de ellos y nos transmite que:

> …Consolidados a partir de los ochentas, los centros de arte utilizan un modo más flexible y experimental del espacio expositivo, amparados por medios tecnológicos avanzados que les permiten mayores libertades estilísticas y didácticas en cada montaje.[10]

De este modo entendemos que el centro de arte y el museo innovador surgen de la relación entre el espacio expositivo y la obra, favoreciendo entre ellos una serie de relaciones, analogías y diferencias notables, que se aprecian en los presupuestos y actuaciones de estas dos instituciones. Al respecto el ICOM, tanto como diferentes especialistas y museólogos, han coincidido en las siguientes posturas en cuanto a:

-*Museo de arte.* Es la consagración a uno o más campos del arte, con el compromiso y la ocupación de los objetos, a la par que la propiedad y preservación de importantes colecciones por parte de dicha institución museística.

-*El centro de arte.* Es un establecimiento cuyos orígenes se basan en la necesidad de la comunidad de recibir lecciones sobre arte, además de dar a conocer a los artistas locales. Es el lugar adecuado para otro tipo de expresiones que interesan a la comunidad –incluidas las artes de acción (performace)–, pero en el que no existe una colección permanente de objetos.

---

10 *Ibídem*, p.118.

En este entendido, un centro de arte por lo tanto no es un museo, aunque pueda reducirse su realidad a algún tipo de institución museal según la definición del ICOM. Para algunos podría ser, pero no necesariamente, una institución permanente, educadora, no lucrativa y propietaria y preservadora de una colección, como lo es el museo. Pero para la mayor parte de los especialistas, los centros de arte sólo toman prestadas y exhiben obras ajenas. No coleccionan ni preservan nada, no son museos. Como tampoco lo son las galerías de arte comerciales, que realizan una labor parecida, con la única diferencia de que estas últimas lo hacen para obtener beneficios. Luis Alonso Fernández establece una diferencia entre ambos que es bastante clara.

> La distinción esencial entre museo y centro de arte estriba, en cualquier caso, en que éste, creado por y para la comunidad de su entorno, existe en función de la actividad del «entretenimiento». El museo, en cambio, es una institución permanente nacida para realizar una función educadora, difusora y estética importante desde la preservación, investigación y exhibición de su propia colección.[11]

El arte, al liberarse de sus concepciones formales, procedimentales y espaciales, junto a haber identificado de algún modo el binomio arte/vida, ha promovido el abandono del museo y demás espacios de presentación convencionales. Es así como se ha fomentado el centro de arte en una dinámica diferente, rebasando los límites incluso espaciales ya que se han adueñado temporalmente de espacios públicos urbanos y del paisaje mismo. Esto lo notamos en la inclusión de lugares alternativos y adecuados para las construcciones y montajes, para las diversas modalidades de arte efímero o interactivo.

Entre los centros de arte podemos distinguir dos tipos generales, unos más dedicados a la exposición de obras y otros más a la creación artística. Ambos han constituido una solución estable, al menos temporalmente, para los nuevos comportamientos artísticos.

---

[11] *Ibídem*, p. 119.

Galerías

En la medida en que el arte dejó de tener un lugar normal y necesario en el seno de la sociedad, necesitó de canales adecuados para hacerse un espacio. Las galerías, públicas y privadas, empezaron a constituir en el siglo XIX el canal principal de distribución y consumo de la obra de arte. Los célebres salones parisinos tuvieron la función de hacer un lugar al arte mueble para que mantuviera la atención pública sobre él a través de la crítica que se generaba y que, a la vez, propiciaba su comercialización.

Muchos son los conceptos que se venían manejando acerca del significado de una galerías, pero es a finales del siglo XVI cuando se unen las definiciones. A partir de entonces consideramos que las galerías se van a identificar indistintamente con los museos, por lo que serán, igualmente, espacios adecuados para pasar y pasear, a la vez que serán lugares ideales para exponer y disfrutar.

Una galería de arte es un espacio destinado, principalmente, a la exhibición de obras de arte y es en este punto donde la galería entroncaría con el museo. Gran parte de estos espacios se dedican a la distribución, promoción y organización de las operaciones comerciales requeridas por los artistas que desean vender su producto, siendo el lugar adecuado donde mostrar y dar a conocer su obra. Dado que los programas de los artistas de hoy son tan complejos como variables, precisan de la reordenación de los objetivos y suelen ser las galerías de arte las que cumplen esta función. El oficio y técnica de su gestión es lo que se denomina en el argot como *galerismo.*

Las galerías de arte contemporáneo realizan dos clases de muestras: individuales y colectivas. En las individuales los trabajos de un sólo artista son exhibidos al público. En las colectivas, varios artistas presentan a la vez uno o varios de sus trabajos según el tamaño de la galería. Las muestras acostumbran a durar entre quince y treinta días, según la importancia del artista o los trabajos a exhibir. Así mismo, se convierten en lugares de encuentro para todos aquellos que disfrutan del arte.

Diferentes tipos de galerías de arte

Una galería de arte, además de exhibir y promocionar las obras de los artistas, juega un papel importante dentro del mercado

pues es el mecanismo intermediario entre los coleccionistas privados y los museos, que acuden a menudo a estos espacios para acrecentar sus acervos.

Dentro de la gestión de las galerías podemos hablar de dos tipologías diferentes: las comerciales y las culturales. En las primeras de ellas, las comerciales, la función básica es la de rentar sus espacios para los artistas, no importando tanto quién sea el expositor y procurando manejar la mayor cantidad de obra a consignación. En el libro *El arte del mercado en arte*, se aborda la gestión de las galerías comerciales, teniendo como punto importante su localización[12]. Buscando instalarse en locales comerciales o en grandes complejos cuya ubicación estratégica les garantice la venta. La comisión va de un 25 a un 60 por ciento sobre el valor de la obra en el mercado. La diferencia en la comisión depende del artista, o más bien de la etapa de su ciclo de producción profesional. Hay una relación inversamente proporcional entre la ganancia de la *galería y* lo *avanzado* de la vida del artista.

En cuanto a la segunda tipología, la de las galerías culturales, merece la pena recordar que, en su mayoría, dependen del Estado o de alguna institución educativa, que son quienes solventan los gastos de promoción y desarrollo de las exposiciones. En ellas se aprecia una diferencia entre las del gobierno, propiamente dicho, porque se ciñen a un presupuesto austero y las de las instituciones educativas que cuentan con más privilegios financieros. El objetivo central de estas exposiciones es promover el patrimonio nacional, por lo que en ellas podemos encontrar a los artistas consagrados y a los ya fallecidos. Estas galerías, como señalan Miguel Pedraza y Josu Iturbide, ya sean del Estado, de empresas privadas o de universidades, serán valiosas para los artistas en cuanto a su importancia curricular, pudiendo haber grandes diferencias de nivel; la promoción con que cuentan estos espacios son un apoyo directo a la carrera de un artista.

Los atributos promocionales conseguidos en estas exposiciones son un apoyo directo para la difusión de un artista que aún

---

12 Miguel Peraza e José Iturbide, *El arte del mercado en arte*, pp. 65-66.

trabaja, sin olvidarnos de los beneficios obtenidos de las ventas que en principio parecieran poco probables y que ocasionalmente se realicen. En cualquier caso no debemos olvidarnos que, para el Estado, la promoción del arte supone una función básica de gobierno que teóricamente debe desarrollarse para el bien común; pero que también funciona como una forma de mantener su influencia en la vida social.

Bibliografía

Alonso Fernández, Luis, *Museología y Museografía,* 2da. Edición, Ediciones Serbal, España, 2001.

Barnes, Rachel, et al, *El arte del siglo XX*, Plaza Janés, China 1999.

Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los Museos en México*, Fin de Milenio, México, 1988.

González de León, Teodoro, *Los Museos del Tercer Milenio, Segundo Coloquio de la Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos (FEMAN),* Museo Nacional de Antropología, México 1994.

Guasch, Anna María, *El arte del siglo XX en sus exposiciones 1945-2007*, Ediciones del Serbal, Barcelona 1997.

León, Aurora, *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Ediciones Cátedra, S.A, Madrid, 1988.

Miles, Roger, y Compiladores, *El Museo del Futuro,* UNAM. México, 1995.

Montaner, Josep Ma., *Museos para el siglo XXI*, Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1995

Montaner, Josep Ma., *Museos para el Nuevo Siglo*, Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1995.

Peraza, Miguel e Iturbide, Josu, *El arte del mercado del arte*, Universidad Iberoamericana, México,1998

Poli, Francesco, *Producción Artística y mercado,* Editorial Gustavo Gili, España 1976.

Rico, Juan Carlos, *Museos, arquitectura, arte. Los espacios expositivos,* Silex, España 1999.